

۱

مکملات

مدیر
ڈاکٹر تحسین نسیمی



بیادِ عزیز

مباحث

مدیر
ڈاکٹر تحسین سرفراز

اردو منزل ۳۲۵- اے جوہر ٹاؤن لاہور

مباحث — کتابی سلسلہ نمبر ۱

جنوری تا جون ۲۰۱۲ء

مجلس مشاورت

انتظار حسین	شمس الرحمن فاروقی (الہ آباد)
محمد سلیم الرحمن	ڈاکٹر شفیع کدکئی (تہران)
افتخار عارف	ڈاکٹر شمیم حنفی (دہلی)
ڈاکٹر ممتاز احمد	ڈاکٹر صدیق الرحمن قدوائی (دہلی)
ڈاکٹر خورشید رضوی	ڈاکٹر عبدالحق (دہلی)
ڈاکٹر معین الدین عقیل	ڈاکٹر اصغر عباس (علیگڑھ)
ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی	ڈاکٹر قاضی انصالحسین (علیگڑھ)
افضل حق قرشی	ڈاکٹر ابوالکلام قاسمی (علیگڑھ)
ڈاکٹر رؤف پارکچہ	ڈاکٹر ظفر احمد صدیقی (علیگڑھ)
مبین مرزا	ڈاکٹر محمد کیومرثی (تہران)
محمد حمید شاہد	ڈاکٹر علی بیات (تہران)

ڈاکٹر تحسین فراقی

مدیر:

معاون مدیران: ڈاکٹر رفاقت علی شاہد، ڈاکٹر اشفاق احمد درک، امجد طفیل

ناشر: ڈاکٹر تحسین فراقی: اردو منزل، ۳۲۵-۱، جوہر ٹاؤن، لاہور، ۵۴۷۷۰، فون: ۵۱۲۱-۳۵۱۷-۳۲۲

مطبع: ”آر-آر پرنٹرز“، لاہور

اہتمام: عروہ وحید سلیمانی، ادارہ مطبوعات سلیمانی، غزنی اسٹریٹ، اردو بازار، لاہور

کمپوزنگ: طارق محمود (۳۶۹۰۶۵۲-۰۳۳۵)

قیمت فی شمارہ: ۴۰۰/- روپے

تقسیم کار: مکتبہ تعمیر انسانیت، غزنی اسٹریٹ، اردو بازار، لاہور، فون: ۳۷۳۱۰۵۳۰

ادارہ مطبوعات سلیمانی، رحمن مارکیٹ، غزنی اسٹریٹ، اردو بازار، لاہور، فون: ۳۷۲۳۲۷۸۸

کتاب سرائے، الحمد مارکیٹ، غزنی اسٹریٹ، اردو بازار، لاہور، فون: ۳۷۲۳۹۸۸۴

اکادمی بازیافت آفس، ۱۷- کتاب مارکیٹ، گلی نمبر ۳، اردو بازار، کراچی، فون: ۳۲۷۷۱۴۲۸-۰۲۱

ترتیب

۵	مدیر	تقدیم
۷	شمس الرحمن فاروقی	زبان اور استعاراتی زبان
۲۱	ابوالکلام قاسمی	کلاسیکی غزل میں بعض اہم فکری و فنی انحرافات
۳۳	قاضی افضل حسین	صبح کاذب
۴۷	ناصر عباس نیر	کچھ کذب و افتراء ہے، کچھ کذب حق نما ہے
۸۲	شافع قدوائی	فیض بحیثیت فکشن نقاد
۹۶	مبین مرزا	... در احوال جہاں می نگریم
۱۱۴	تحسین فراقی	این میری شمل بحیثیت غالب شناس - چند معروضات
۱۴۵	محمد سلیم الرحمن	ایک صاحب کشف
۱۵۱	طیہ تحسین	ہولوکاسٹ: فرض کرو یہ ساری باتیں...
۱۶۷	نجیہ عارف	پاکستان، جنوبی ایشیا کے مسلمانوں کا خطہ خواب یا ایک ناکام ریاست
۲۰۹	امجد ظفیل	پاکستان کا تشخص: اسلامی یا سیکولر
۲۳۷	حنیف نقوی	جنوں بریلوی سے منسوب غالب کا ایک فارسی خط
۲۴۳	معین الدین عقیل	”تفسیر نظم الجواہر“ کا نسخہ ہائڈل برگ
۲۵۷	محمد اکرام چغتائی	”مثنوی شاہد نشاط“ - ایک تعارف
۲۷۵	ساجد صدیق نظامی	”تاریخ آشام“ از میر بہادر علی حسینی (نسخہ پیرس کا تعارف)

۲۸۹	محمد حمزہ فاروقی	غلام رسول مہر کا حیدر آباد دکن میں قیام
۳۱۱	محمد یامین عثمان	علامہ شبلی نعمانی اور عطیہ فیضی کے روابط - تحقیق کے نئے تناظر
۳۲۷	رفاقت علی شاہد	میر کے دیوانِ اول و دوم کا نادر اور اہم مخطوطہ

مکاتیب مشاہیر:

۳۵۹	ترتیب و حواشی: افضل حق قرشی	مکاتیب بابائے اردو بنام ڈاکٹر سید عبداللہ
۳۶۹	ترتیب و حواشی: تحسین فراقی	مکاتیب مشفق خواجہ بنام تحسین فراقی
۴۳۶	ادارہ	مکاتیب سید سلیمان ندوی بنام خواجہ عبدالوحید
۴۶۱	ادارہ	مکتوبات ڈاکٹر محمد حمید اللہ بنام ڈاکٹر لائق بابری
۴۷۴	ادارہ	فیض احمد فیض بنام ڈاکٹر لائق بابری

کتاب نامہ:

۴۸۳	رؤف پارکھی	فرہنگِ کلام میر (مؤلف: عبدالرشید)
۴۹۱	عزیز ابن الحسن	مقالاتِ سراج منیر (مرتب: محمد سمیل عمر)
		تحقیق و تدوین - مسائل اور مباحث
۵۰۱	ابراہیم عبدالسلام	(حذیف نقوی)
۵۱۵	عصمت درانی	گوہرِ یکتا (مؤلف: عارف نوشاہی)
۵۲۷	طیبہ تحسین	شہرِ جنات (انگریزی، ولیم ڈیل رپل)
۵۳۸	اشفاق احمد ورک	کہاں سے لاؤں انھیں (منظر محمود شیرانی)
۵۴۷	امجد طفیل	اردو کلچر اور تقسیم کی وراثت (شمیم حنفی)

این میری شمل بحیثیت غالب شناس — چند معروضات

ڈاکٹر تحسین فراقی

بر عظیم کے نامور، نکتہ شناس اور معنی آفریں شاعر غالب کی شخصیت اور شاعری کو بعض مغربی دانشوروں نے بھی قابلِ اعتنا سمجھا ہے مگر ان میں قابلِ ذکر ناموں کے لیے ایک ہاتھ کی انگلیاں بھی زیادہ ہیں۔ لے دے کے ایسا ندر و باؤ زانی، رالف رسل، نٹالیہ پر یگارینا اور این میری شمل کے نام لیے جاسکتے ہیں جن کا غالب کے فکر و فن پر تحریری سرمایہ قابلِ قدر ہونے کے باوجود اس امر کا متقاضی ہے کہ کوئی وسیع لسانی پس منظر رکھنے والا شعر شناس عالم اور ماہرِ غالبیات اس کا گہرا لسانی اور تجزیاتی مطالعہ کر کے بے لاگ انداز میں اپنے نتائج تحقیق پیش کرے۔

این میری شمل (۱۹۲۲-۲۰۰۳) کا شمار ممتاز جرمن مستشرقین میں ہوتا ہے مگر غالب پر ان کی تحریریں بعض جہتوں سے فکر افروز ہونے کے باوجود بحیثیت مجموعی اطمینان بخش نہیں خصوصاً بعض اردو فارسی اشعار کے ترجمے میں انھوں نے متعدد جگہ ٹھوکریں کھائی ہیں۔ کہیں کہیں یہ ترجمے مضحکہ خیز حد تک غلط ہیں۔ علاوہ ازیں ان تحریروں میں بعض واقعاتی غلطیاں بھی جا بجا ملتی ہیں۔ قاری کو یہ احساس شدت سے ہوتا ہے کہ شمل کا فارسی زبان و ادب کا مطالعہ ناقص ہے اور یہ احساس صرف غالب پر ان کی تحریروں تک محدود نہیں بلکہ بعض دیگر کتب مثلاً "I am Wind, you are Fire" (۱۹۹۶ء) یا انگریزی میں بعد از مرگ شائع ہونے والی کتاب "The Empire of the Great Mughals" (۲۰۰۳ء) کے مطالعے سے بھی ہوتا ہے۔ مثلاً اول الذکر کتاب میں جو رومی پر لکھی گئی ہے رومی کے کئی اشعار کے ترجمے یا تو غلط ہیں یا ناقص۔ صرف دو تین مثالیں ملاحظہ کیجیے۔ رومی کا شعر ہے:

بہار آمد بہار آمد بہار مشکبار آمد آن یار آمد، آن یار آمد آن یار آمد دبار آمد

اس کے پہلے مصرعے کا ترجمہ یوں کرتی ہیں:

The spring has come, the spring has come, the spring
with loads of musk has come (P:39)

اس میں شک نہیں کہ ”بار“ ”بوجھ“ کے معنی میں آتا ہے مگر یہاں اس لفظ کا تعلق ”باریدن“ مصدر سے ہے، ”بہار مشکبار“ اسم فاعل ہے یعنی ”کستوری برسانے بکھیرنے والی بہار“۔ اس طرح کی ترکیبیں فارسی ادب میں عام ہیں جیسے ابر گبر بار، ابر مشکبار، زلف مشکبار وغیرہ ص ۲۰۲ پر رومی کے درج ذیل مصرع کا ترجمہ مضحکہ خیز ہے:

چوں شمس تبریزی کند در مصحف دل یک نظر

"When Shams-i-Tabriz but looks at the Koran copy "Heart"

"Koran Copy Heart" کی ترکیب لفظاً درست ہونے کے باوجود مضحکہ خیز ہے۔

"The Sacred Tablet of the Heart" کا سیدھا مفہوم تھا:

"The Empire of the Great Mughals" میں بھی جا بجا واقعاتی اور ترجمے کی اغلاط ملتی ہیں۔ کتاب کے باب ہشتم ”زبان و ادب“ میں ایک جگہ اورنگ زیب عالمگیر کا ایک معروف شعر درج کرتی ہیں اور اس کے پہلے مصرعے کا بڑا ناقص ترجمہ کرتی ہیں۔ فارسی شعر یہ ہے:

غم عالم فراوان است و من یک غنچہ دل دارم

چساں در شیشہ ساعت کنم ریگ بیاباں را

"The world's sorrow is so vast ____

I have but one beating heart" P:244

شاعر تو غم عالم کی غیر معمولی فراوانی اور اس کے مقابل میں دل کی حد درجہ تنگی کا شاعرانہ پیرائے میں ذکر کر رہا ہے۔ ”یک غنچہ دل“ کا ترجمہ ”beating heart“ قطعی نامناسب ہے اور شعر کی تاثیر کو بے حد کم کرتا ہے۔

اسی کتاب کے ص ۲۴۷ پر طالب آملی کے ایک زبان زد خاص و عام شعر کا نظیری کے شعر کے طور پر ذکر کیا گیا ہے جو درست نہیں۔ اس شعر کا جو مفہوم شمل نے درج کیا ہے وہ بھی اصل معانی کا بالکل الٹ ہے۔ شعر اور اس کے پہلے مصرعے کا انگریزی ترجمہ ملاحظہ کریں:

ز غارتِ محنت بر بہار منت ہاست

کہ گل بدست تو از شاخ تازہ تر ماند

"The spring wind should be thanked,

for ravishing your garden....

شاعرِ نادرہ فکر نے تو یہ کہا ہے کہ اے محبوب! باغ میں تیرا تابڑ توڑ پھولوں کا توڑتے جانا موسمِ بہار پر ایک سلسلہٴ احسانات ہے (کیونکہ تیرے ہاتھ کی شاخ پر یہ پھول، پودے کی شاخ پر کھلے رہنے کی نسبت، تازہ تر نظر آتے ہیں)۔

اس طرح کی متعدد غلطیاں ہیں (واقعاتی غلطیاں ان کے علاوہ ہیں)۔ ان تسامحات سے جہاں ایک طرف اس حقیقت کا شعور ہوتا ہے کہ اعلیٰ شاعری کا اس کے جملہ تلازمات اور محسنات کے ساتھ کسی دوسری زبان میں ترجمہ نہایت مشکل ہے، وہیں مترجم کی لسانی کج بیانی کا احساس بھی جا بجا ہوتا ہے۔ شمل کی ہفت لسانی کا شہرہ اپنی جگہ مگر میرے خیال میں اگر ان کے صرف فارسی شعر و ادب سے متعلق کاموں ہی کا گہرا اور عمیق جائزہ لیا جائے تو بہت سا "رفو" کا کام نکلے گا۔ واضح رہے کہ فارسی شعر و ادب شمل کی علیت کا بنیادی حوالہ ہے۔

مستشرقین کے اس طرح کے فاش تسامحات کا ایک سبب ان کا ایک عمومی ذہنی و علمی رویہ بھی ہو سکتا ہے جس کو ان کے غیر معمولی ثقافتی احساس برتری نے متعین کیا ہے۔ ابوطالب اصفہانی لندنی کا یہ احساس کچھ ایسا غلط نہیں تھا جب اس نے ٹھیک دو سو پانچ برس پہلے (۱۸۰۶ء میں) اپنے مشہور عالم سفر نامے "سیرِ طالبی فی بلادِ افرنجی" میں مغربی معاشرت کے بعض قبائح کی نشاندہی کرتے ہوئے منجملہ اور باتوں کے یہ بھی لکھا تھا:

"غیر زبانِ یا علم کی حد پہچاننے میں غلطی کرتے ہیں یعنی محض کسی زبان کے چند لفظ یاد کر لینے سے خود کو زبان دان اور کسی علم کے چند مسائل معلوم کر لینے سے اپنے آپ کو اس کا عالم سمجھنے لگتے ہیں اور پھر اس علم یا زبان میں کتابیں تالیف کرنے کے بعد ان مزخرفات کو چھپوا کر شائع کرتے ہیں"۔

مرحوم ڈاکٹر وحید قریشی راوی ہیں کہ ایک دفعہ این میری شمل نے ان سے ملاقات کے موقع پر اعتراف کیا تھا کہ وہ سندھی زبان سے زیادہ واقف نہیں اور انھوں نے شاہ لطیف بھٹائی کی شاعری کے تراجم لغات سامنے رکھ کر کیے ہیں۔ ج: اس حوصلے کو دیکھیے اور ہم کو دیکھیے!

این میری شمل جرمن استشرق کی روایت میں اس اعتبار سے تو قابلِ توجہ قرار پاتی ہیں کہ ان کے علمی کاموں میں غیر معمولی تنوع ہے مگر متعدد ادبیات کے حوالے سے یہ کارنامے بہت سی

خامیوں اور بعض صورتوں میں فاش غلطیوں کا شکار بھی نظر آتے ہیں۔ کثرت نویسی کی یہ قیمت تو دینا ہی پڑتی ہے۔ مسلم اور مشرقی ثقافتوں سے بہت حد تک آگاہ ہونے کے باوجود وہ اپنی مخصوص ثقافتی تشریط (CULTURAL CONDITIONING) سے آزاد نہ ہو سکیں۔ شاید ایسا ممکن بھی نہیں۔ فارسی شاعری بھی اپنی گہری پیچیدہ تلازماتی اور علامتی بُنت کے باعث کسی مغربی زبان میں ترجمہ ہو کر مغربی قاری کے لیے مشکل اور غلط فہمی کا باعث ہو سکتی ہے۔ خود شمل بھی اس صورتِ حال کا شکار رہیں اور خود انھیں اس کا احساس بھی تھا:

"The opalescence of Persian poetry has caused much misunderstanding in the West, for no translation can reflect the closely interwoven, glittering symbolism that lies behind each word of a hemistich or a verse."³

کم و بیش ایسی ہی بات انھوں نے "A Dance of Sparks" میں بھی کہی ہے۔ ان کے نزدیک ایسی شاعری میں موجود اسلوب کی نزاکتوں، تلمیحوں اور خطابیاتی حربوں کے پورے، عنکبوتی تاروں کے سے گتھے ہوئے نظام کو سمجھائے بغیر مغربی قاری کو ایسی شاعری کا گرویدہ بنانا ممکن نہیں۔ شمل نے اس ضمن میں اے بے آربری کا ایک قول نقل کیا ہے جس کا مفہوم یہ ہے کہ کسی شاعر کے حسن و قبح کا جائزہ اسی طرح لینا چاہیے جیسے ہم کسی بھی ماہر فن کا جائزہ لیتے ہیں کیونکہ شاعر بھی دراصل لفظوں کا زرگر اور لفظی تمثالوں کا جوہری ہوتا ہے۔ شمل کے خیال میں آربری کے اس قول کا اطلاق فارسی، اردو اور ترکی کے شاعروں پر بڑی خوبی سے کیا جاسکتا ہے۔

یہ کیسا دلچسپ اتفاق ہے کہ آربری کے اس خیال کی گونج ہمیں آتش کے ہاں نظر آتی ہے جس نے آربری سے کم و بیش سو سو سال پہلے کہا تھا:۔

بندش الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں

شاعری بھی کام ہے آتش مرصع ساز کا

غالب سے این میری شمل کا لگاؤ، گمان ہے کہ اقبال سے گہرے معنوی تقرب کے نتیجے میں پیدا ہوا ہوگا۔ حقیقت جو بھی ہو، یہ امر قابلِ ذکر ہے کہ شمل کے غالب پر مطالعات کا زمانہ نہ صرف یہ کہ زیادہ طویل نہیں بلکہ خود یہ مطالعات بھی بعض صورتوں میں محض ایک حد تک ہی اطمینان بخش کہے جاسکتے ہیں۔ تاہم اس میں کوئی شبہ نہیں کہ ان مطالعات کے بعض بحث بڑے عمدہ ہیں اور فکر کو

مہمیز کرتے ہیں۔ ایسے فکر افروز نکات کا ذکر بھی اگلے اوراق ہوگا اور ان تسامحات اور لسانی لغزشوں سے بھی اعتنا کیا جائے گا جن میں سے بعض کو فاش اغلاط سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔

میرا قیاس ہے کہ غالب پر شمل کے باضابطہ مضامین کا آغاز پاکستان کو ارٹری جلد ۱، شمارہ اول میں ان کے شائع کردہ ایک مقالے "Poetry and Calligraphy" سے ہوا جس کا ذیلی عنوان تھا "Some Aspects of the Work of Mirza Ghalib" یہ مقالہ ۱۹۶۹ء کے سرمائی شمارے میں شائع ہوا۔ صادقین کی مصوری سے جا بجا مزین اس مضمون کے بعد انھوں نے "Woge der Rose Woge des Weins" (موج گل، موج شراب) کے عنوان سے غالب کی اردو اور فارسی کی منتخب شاعری کے جرمن تراجم ۱۹۷۱ء میں کتابی صورت میں شائع کیے۔ ان تراجم کا جرمن عنوان دراصل غالب کے اس شعر سے ماخوذ تھا:

چار موج اٹھتی ہے طوفانِ طرب سے ہر سو
موج گل، موج شفق، موج صبا، موج شراب

اس کے بعد ۱۹۷۴ء میں غالب پر ان کی انگریزی کتاب "A Dance of Sparks" کے عنوان اور "Imagery of Fire in Ghalib's Poetry" کے ذیلی عنوان سے دہلی سے شائع ہوئی اور دوبارہ وہیں سے ۱۹۷۹ء میں شائع ہوئی۔ اس انگریزی تصنیف میں ان کا وہ مضمون بھی جزوی تراجم کے ساتھ شامل تھا جس کا ذکر اوپر آچکا ہے۔ علاوہ ازیں انھوں نے غنکمری واٹ کے اعزاز میں شائع ہونے والے ارمغان علمی کے لیے غالب کے ایک مشہور نعتیہ قصیدے کے حوالے سے، جس کا مطلع یہ ہے:

آں بلہلم کہ در چمنستان بہ شاخسار
بود آشیان من، شکنِ طرۂ بہار

ایک مقالہ لکھا جو "Ghalib's Qasida in Honour of the Prophet" کے عنوان سے ارمغان علمی کا حصہ بنا۔ زیر نظر مقالے میں غالب پر شمل کے جرمن تراجم کو چھوڑ کر ان کی تمام انگریزی تحریروں کا جائزہ لیا گیا ہے اور غالب شناسی کے ضمن میں ان کا مقام متعین کیا گیا ہے۔

اس سے قبل کہ شمل کی غالب شناسی کا تفصیلی جائزہ لیا جائے یہ ذکر کرنا خالی از استفاہ نہ ہوگا کہ شمل نے اپنی کتاب "A Dance of Sparks" (تمثالِ رقص شرار) میں غالب کی اردو

اور فارسی شاعری سے ایسے اشعار چنے اور ان کا محاکمہ کیا ہے جو شرر، شعلے یا آگ کی تمثالوں کے توسط سے غالب کے باطنی محسوسات کو بیان کرتے ہیں۔ اس باب میں شمل نے بعض مقامات پر قابلِ قدر نکات اٹھائے ہیں۔ تاہم یہ کہنا بے محل نہیں کہ شمل سے پہلے بھی بعض نقادوں نے شعلہ و آتش کی تمثالوں کے حوالے سے بعض فکر افروز باتیں کی ہیں گو کہ حوالہ غالب کا نہیں اور شعراء کا ہے۔ مثال کے طور پر مشہور شیکسپیر شناس جی ولسن نائٹ کی کتاب کا عنوان ہی "The Wheel of Fire" (چرخِ آتشیں) ہے جس میں اس نے شیکسپیر کے المیہ ڈراموں کی بعض جہتیں خوبی سے نمایاں کی ہیں۔ نائٹ (Knight) کا کہنا ہے کہ بڑے شاعروں کے یہاں آگ کی علامت جا بجا نظر آتی ہے۔ شیکسپیر نے میکبتھ اور King Lear میں یہ علامت برتی ہے۔ میکبتھ کہتا ہے:

"Stars, hide your fires.

Let not light see my black and deep desires"

ولسن نائٹ اپنی اسی کتاب کے ایک باب "The Lear Universe" میں لیر کے غیظ و غضب کی ایک مثال یہ بھی دیتا ہے۔ ملاحظہ کیجیے کیسا جیتا جاگتا اسلوب ہے:

"You nimble lightnings, dart your blinding flames into
her scornful eyes."

نائٹ نے اپنی کتاب کا نام بھی "King Lear" ہی کی اُن سطور سے مستعار لیا ہے جہاں لیر، کارڈیلیا سے خطاب کرتے ہوئے اپنے کرب کا اظہار ایسے موثر الفاظ میں کرتا ہے کہ اس کے حرف حرف سے تکلیف و اذیت کے محسوسات پھوٹے پڑتے ہیں:

"You do me wrong to take me out of the grave:
Thou art a soul in bliss; but I am bound upon a wheel
of fire that mine own tears
Do scald like molten lead" (iv.vii.45)

شیکسپیر کے ڈرامے جو لیس سیزر کا ایک کردار کہتا ہے:

"Did I go through a tempest dropping fire
either there is a civil strife in heaven"

"رقص شرار" کے ابتدائی اوراق میں این میری شمل نے اپنی اس کتاب کی تسوید کا مقصد بیان کرتے ہوئے لکھا ہے کہ وہ مغربی قاری کو غالب کی تمثال کاری کے ایک پیچیدہ نظام سے

متعارف کر کے اس کو تقابلی ادبیات کے میدان تک رسائی دینے کی متمنی ہیں (ص ۱۸)۔ شمل اپنے اس مقصد میں ایک حد تک ضرور کامیاب رہی ہیں۔ اس ضمن میں انھوں نے جرمن شاعر لڈوگ ٹائیک (۱۷۷۳-۱۸۵۳) کی شعری تحسین کے لیے رابرٹ منڈر (Minder) کے تشکیل دادہ تقابلی طرزِ نقد کو بنظرِ توصیف دیکھا اور اس سے استفادہ کیا۔

شمل نے غالب کی شاعری پر نقد کا باقاعدہ آغاز پیش نظر کتاب کے پہلے باب "Ghalib's Dancing Poem" سے کیا ہے۔ اس رقص غزل کا مطلع یہ ہے:

چوں عکسِ پل بہیل، بہ ذوق بلا برقص جارا نگاہ دار و ہم از خود جدا برقص

شمل کے نزدیک غالب کی یہ غزل ان کی شخصیت اور کردار کو ان کے دیگر اشعار کی نسبت کہیں بڑھ کر متعارف کراتی ہے۔ اس ضمن میں وہ مشرق و مغرب میں روایتِ رقص کا اجمالاً ذکر کر کے لکھتی ہیں کہ "رقص"، فنا و بقا (صوفیانہ اصطلاحات) کی علامت ہے۔ یہ رقص شمع کے گرد "رقص پروانہ" تک محدود نہیں، اس سے ہٹ کر بھی رقص کی علامت اپنے اندر بڑی وسعت رکھتی ہے۔ فارسی شاعری میں اس کو مقبول بنانے میں رومی کا کردار بڑا اہم ہے جن سے "رقص درویشوں" کی روایت کا آغاز ہوا گو کہ رقص کے ضمن میں عطار اور ان کے نسبتاً کم عمر معاصر سعدی کے یہاں بھی رقص کی علامتی معنویت واضح ہے۔ غالباً شمل کا اشارہ سعدی کے ایسے ہی اشعار کی طرف رہا ہوگا:

کسانیکہ ایزد پرستی کنند بر آوازِ دولاب مستی کنند

کیونکہ رہٹ کی حرکت بھی رقصِ دوآر ہی ہے بلکہ رہٹ کی آواز اور اس کے رقص کی ذہری تاثیر دیکھنے سننے والے کے لیے حد درجہ نشاط آفریں ہے۔ شمل کے خیال میں رومی کی روایت میں "رقص"، فنا بھی ہے اور بقا بھی یعنی مادی دنیا سے رحلت اور ایک وسیع تر کائناتی ہم آہنگی سے ہم رشتگی اور حصولِ بقا، یعنی باقی بہ حق ہونے کی نعمت!

شمل نے "برقص" کی ردیف کی حامل مذکورہ کیف اور غزل کی توضیح میں خود غالب کے

متعدد اشعار سے استشہاد کیا ہے مثلاً

کہ چو بلبلِ سردیوار چمنِ بگدیدم کہ ز پروانگیِ دل بہ چراغاں رستم

غالب کو شمع کے گرد پروانے کے رقص اور فنا کا نظارہ ہی نہیں بھاتا بلکہ سیلِ بلا میں مشہود و متغیر عکسِ پل بھی، جسے وہ اپنی ذات سے مشخص کرتا ہے۔ غالب اس سیلِ بے زہار کے مقابلِ پامردی سے ڈتا ہے — سیلِ بے زہار جو شدید نفسیاتی دباؤ کا استعارہ بھی ہے اور بر عظیم میں رونما ہونے

والے سیاسی اور سماجی حوادث کا نشان گر بھی (ص ۳۷)
 "A Dance of Sparks" (قصہ شرار) میں کئی جگہوں پر گہرا تخلیقی اسلوب اختیار کیا گیا ہے
 مثلاً غالب کا مشہور شعر:

مجھے اب دیکھ کر ابر شفق آلود یاد آیا کہ فرقت میں تری آتش برستی تھی گلستاں پر
 شمل کو دلی دلاہور میں مغلیہ عہد کی سنگ سرخ سے بنی عمارات کی یاد دلاتا ہے اور ان کا قلم آتش اور
 سنگ سرخ کی مماثلت کی بنا پر اس طرح کی نکتہ طرازی کرتا ہے:

"And those who know Delhi and Lahore will certainly remember how the red sandstone buildings of the Mughal period, like the Red Fort, 'answer light to light' immediately after sunset; the walls appear transparent for an instant as if they conceal a fire which now shines forth in shades of deep copper and purple" (P:88)

شمل نے اس نکتے پر بھی اپنی کتاب کے تیسرے باب میں بحث کی ہے کہ حلاج کے خود
 سپردانہ "انا الحق" کے نعرہ مستانہ نے دلی کی شعری روایت پر کس قدر گہرا اثر مرتب کیا تھا۔ وہ اس
 ضمن میں درد کے والد میر ناصر عندلیب کے "نالہ عندلیب" سے استشہاد کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ
 عندلیب کے نزدیک منصور کے اندر کا "حق" دراصل "باطل" کا متضاد تھا اور چونکہ انسانی روح
 مخلوق ہونے کے باوجود ابدی ہے اور موت کے بعد اسے فنا لاحق نہیں اس لیے ایک ایسا صوفی جو
 روحانیت میں تکامل کے درجے پر پہنچ چکا ہو، "انا الحق" کہنے کا مجاز ہے اور خدا ہونے کا دعویٰ کیے
 بغیر اپنی روحانی صداقت کا اثبات کر سکتا ہے۔ غالب نے بھی، جو بیدل اور ناصر علی کی صف میں
 محسوب ہوتا ہے، اس صوفیانہ روایت یعنی حلاج کی علامت کو نہایت فنکارانہ طریقے سے برتا ہے۔
 پیش نظر کتاب کے علاوہ اپنے مقالے "Ghalib's Qasida in Honour of the Prophet"
 میں بھی بعض مقامات پر شمل نے اچھے نکتے اٹھائے ہیں اور عمدہ فہم کا ثبوت دیا ہے۔
 ایک جگہ غالب کے ذیل کے شعر کا انگریزی میں ترجمہ کرتی ہیں۔

بدستی شبینہ و خواب سحر گہی رنگینی سفینہ و اشعار آبدار

(کلیات غالب فارسی، دوم، فاضل کنہوی، ص ۱۴)

اور ”سفینہ“ کی دوہری معنویت کا رشتہ آب اور آبداری سے ملاتی ہیں۔ اسی طرح اس نعتیہ قصیدے کا چھیا سٹھواں شعر درج کرتی ہیں جس میں غالب نے لفظ ”احمد“ میں الف، م، ح اور د کی معنویت کو خوبی سے آشکارا کیا ہے اور اللہ کے دوش بدوش اپنے اثنا عشری عقیدے کا بھی اظہار کیا ہے:

بے پردہ بنگر از الف اللہ جلوہ گر وز حا و دال بشمر و در یاب ہشت و چار (ص ۱۷۱)
اس ضمن میں شمل کا درج ذیل اقتباس اپنے اندر بڑی معنویت رکھتا ہے:

”Although the same pun is used in the
”Abr-i-gawharbar”, it has a special charm in this
qasida because it is found in verse 66 — and 66 is
the numerical value of Allah.” (P:200)

اپنے اس طویل مقالے کے آخر میں شمل نے پیغمبر اکرمؐ سے عالم اسلام کی غیر معمولی عقیدت و عشق کا ذکر گہری صداقت کے ساتھ کیا ہے۔ لکھتی ہیں کہ وہ خواہ شاہ ولی اللہ ہوں جنہوں نے منصب رسالت کے باب میں ارفع اور گہری عقیدت میں ڈوبے مناقب بیان کیے یا غالب جیسا ”نیم مسلم“ جس نے محمدؐ عربی کی توصیف میں اپنے قلم کی تمام توانائیاں صرف کر دی ہوں، خواہ وہ سرزمین سندھ کی کوئی ماں ہو جو محمدؐ — محبت کرنے والے باپ — سے متعلق لوریاں الاپے یا مسلم دنیا میں انڈونیشیا سے لے کر ناہجیر یا تک کے مسلمان گروہ اور طبقے جو ان کا میلاد عظیم نعتوں کے جلو میں منائیں، حق یہ ہے کہ عشق پیغمبرؐ ہی ان کی آس، ڈھارس اور طاقت کا سرچشمہ ہے (ص ۲۰۴)۔ بخوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ ان لفظوں میں کتنی سچائی ہے اور ان کی تہ موج میں ایک گہری عقیدت کی جھلک بھی، جو متاثر کیے بغیر نہیں رہ سکتی۔

جہاں تک کلام غالب میں آگ کی علامت اور اس کے متعلقات و تلازمات کا تعلق ہے، یہ حقیقت ہے کہ وہ خاصی کثرت میں ہیں اور ان کے توسط سے شاعر نے اظہار و ابلاغ کے نو بنو پیرائے فراہم کیے ہیں۔ آتش، آتشکدہ، شرر، خورشید، برق، چراغ، تاب، شمع، شعلہ، صاعقہ، انگر، آذر، آگ، شرارہ اور آفتاب جیسی علامات اور ان کی مدد سے معنی آفرینی کے لیے نادر ترکیب سازی کلام غالب کو ایک نئی توانائی اور تہ داری عطا کرتی ہے۔ آتش و متعلقات آتش سے بننے والی چند تراکیب کا ذکر بھی بے محل نہ ہوگا: آذر فشانی، گرمی رفتار، طلسم دود و شرر، شمع خموش کلبہ تار، پروانہ چراغ مزار، معبود زرتشت، ہمائے گرم پرواز، شیرازہ جمعیت تجالہ، آفتاب صبح محشر، رشتہ شمع

مزار، اثر گرمی پنہاں، کبابِ آتشِ خویش، گرمِ مشقِ جولاں، تنورِ لالہ، جلوہٴ برقِ شرابِ گاہِ گاہی، پرافشانیِ آہ، گرمِ ژندِ خوانیِ با، کفِ خاکِ جگرِ گرم، برقِ خرمنِ راحت، خونِ گرمِ دہقاں، آتشِ افروزیِ یکِ شعلہٴ ایماں، آتشِ لہراسپ، نہادِ آتشِ شوق، خشکِ بہِ پیرِ ہنِ شعلہٴ جفا، سرابِ آتش، شعلہٴ دُرو، تعبِ دوزخِ جاوید اور آتشِ نفسِ دیوانہ، وغیرہ۔ میں نے یہ تراکیب صرف غالب کی فارسی غزلیات (اور کسی قدر اردو غزلیات) سے انتخاب کی ہیں، قصاید و قطعات و رباعیات سے بھی اس ضمن میں متعدد مثالیں مل جائیں گی۔ صرف انھی الفاظ و تراکیب سے بخوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ ان میں کس قدر تنوع ہے اور ان کی مدد سے غالب نے کیسے کیسے آتشیں مضامین کو جنم دیا ہے۔

پہلے فارسی شعروں کی مثالیں ملاحظہ کیجیے:

دلم معبودِ زرتشت است، غالب فاش می گویم بہ خس یعنی قلم من دادہ ام آذر فشانی را

خار ہا از اثر گرمی رفارم سوخت	متئے بر قدمِ راہروان است مرا
ما بُمائے گرم پروازیم فیض از ما مجو	سایہ بچو دودِ بالامی رود از بالی ما
ساز و قدح و نغمہ و صہبا ہمہ آتش	یابی ز سَمندر رہِ بزمِ طربم را
نازم فروغِ بادہ ز عکسِ جمالِ دوست	گوئی فشرده اند بہ جامِ آفتاب را
لہراسپ کجا رفتی و پرویز کجائی	آتشکدہ ویرانہ و میخانہ خراب است
فتیلہٴ رگِ جاں سر بسر گداختہ شد	ز پیچِ دتابِ نفسِ ہائے آتشیں پیدا است
امشب آتشیں روئے گرمِ ژندِ خوانیِ ہاست	کز لبش نوا ہر دم در شرر فشانیِ ہاست
بگر کہ شعلہ از نفسِ بالِ می زند	دیگر زمنِ فسانہ شنودن چہ احتیاج؟
برقے بفشارِ آرم و ابرے بہ تراوش	زاں دشنہ کہ اندر کفِ جلا د بکبند
ز ما گرم است ایں ہنگامہ بگر شورِ ہستی را	قیامت می دمد از پردہٴ خاکے کہ انساں شد

خشک و تر سوزی ایں شعلہ تماشا دارد _____ عشق، یک رنگ کن بندہ و آزاد، آمد
 ریزم از وصفِ رُخت گل را شر در پیرہن _____ آتشِ رشک بجانِ نو بہار افتادہ ام
 سوخت جگر تا کجا رنج چکیدن دہیم _____ رنگ شو، اے خونِ گرم تا پیریدن دہیم
 در و دیوار را در زر گرفت آہِ شرر بارم _____ شبِ آتشِ نوایاں آفتاب انداست، پنداری
 بنی ام از گدازِ دل در جگر آتشِ چوہیل _____ غالب اگر دمِ سخن رہ بہ ضمیر من بری
 غالب کی فارسی غزلیات میں اس طرح کی اور بیسیوں مثالیں ہیں مگر طوالت کے خوف سے
 ان سے صرف نظر کر کے چند مثالیں اردو شاعری سے بھی پیش خدمت ہیں:
 کارگاہِ ہستی میں لالہ داغِ ساماں ہے _____ برقِ خرمنِ راحتِ خونِ گرمِ دہقاں ہے
 آتشِ افروزی یک شعلہِ ایماں تجھ سے _____ چشمکِ آرائی صد شہرِ چراغاں مجھ سے
 جلتا ہے دل کہ کیوں نہ ہم اک بار جل گئے _____ اے ناتماي نفسِ شعلہ بار، حیف
 غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس _____ برق سے کرتے ہیں روشن، شمعِ ماتم خانہ ہم
 مندرجہ بالا اشعار میں سے صرف چار شعر ہیں جو آگ کے تلازمات کے حوالے
 سے شمل کی کتاب میں ملتے ہیں۔ شمل نے آگ کے تلازمات کے ضمن میں اور متعدد شعروں سے
 بھی استشہاد کیا ہے مگر وہ میرے درج کردہ اشعار سے مختلف ہیں۔ اس سے بخوبی اندازہ کیا جاسکتا
 ہے کہ اس علامت نے غالب کی شخصیت کا کس قدر احاطہ کر رکھا ہے اور اگر اسے تفصیل سے
 موضوع بحث بنایا جائے تو ایک اور کتاب وجود میں لائی جاسکتی ہے۔
 اس دراز نفسی کے بعد وہ مرحلہ آگیا ہے کہ شمل کی غالب شناسی کے ضمن میں ان تسامحات کی
 نشاندہی بھی کر دی جائے جو غالب پر ان کی اس قابلِ قدر کتاب اور غالب کے نعتیہ قصیدے پر
 لکھے گئے ان کے مقالے میں جا بجا پائے جاتے ہیں اور جن سے بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ فارسی
 شاعری اور خصوصاً غالب کی فارسی شاعری کے کئی گوشے ان کی فہم سے بالا ہیں اور اس نخلِ بلند کے
 کئی اثمار ان کی پہنچ سے دور۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ بعض الفاظ و تراکیب کے معانی بیان کرنے میں

انہوں نے ٹھوکریں کھائی ہیں مثلاً غالب کی انقلاب ستاون پر لکھی گئی کتاب ”دستنبو“ کے عنوان کو ”عجیب و غریب ترکیب“ قرار دے کر اس کے معنی لکھتی ہیں: ”A Posy of Flowers“ (ص ۹) حال آنکہ ”دستنبو“ پھولوں کے گلہستے کو نہیں کہتے بلکہ گیند کی صورت میں بنائے گئے خوشبویات کے مرکب کو کہتے ہیں۔ چھوٹے خربوزے کو بھی کہتے ہیں۔ غیاث اللغات نے اسے ”کچری“ لکھا ہے۔ برہان قاطع میں اس لفظ کی وضاحت یوں کی گئی ہے:

”گلولہ ای باشد کہ آنرا از اقسام عطریات سازند و پیوستہ در دست گیرند و بوی کنند۔۔۔ و ہر میوہ ای کہ بجہت بونیدن بردست گیرند و نباتی باشد گرد و کوچک و الوان شبیہ بخربزہ“ (ص ۴۹۰)

کم و بیش یہی مفہوم بہارِ عجم میں بھی بیان کیا گیا ہے (بہارِ عجم، اول، ص ۴۴۴) شمل کا یہ کہنا کہ یہ ایک عجیب و غریب ترکیب ہے، درست نہیں۔ تاجکستان میں خربوزے کو آج بھی ”دستنبو“ کہتے ہیں۔ شمل کا یہ خیال بھی درست نہیں کہ اس لفظ کو خاقانی سے پہلے کسی نے استعمال نہیں کیا۔ فرہنگ بزرگِ خن (حسن انوری) میں ایک شعر ابونصری کا درج کیا گیا ہے جو بہر طور خاقانی پر متقدم ہے۔ شعر یہ ہے:۔

دستنبوی زیبا چورسید از حمنِ خلد خوشبوی از وشد چمن و تازہ جنان است
شمل کی سب سے بڑی کم زوری زیادہ تر وہاں آکر ظاہر ہوتی ہے جہاں وہ غالب کے اشعار کے ترجمے کرتی ہیں۔ ان میں سے بعض حد درجہ لفظی ہونے کے باعث مضحکہ خیز ہو جاتے ہیں۔ چلیے یہ بھی گوارا سہی مگر بعض مقامات پر تو یہ تراجم صریحاً غلط ہیں۔ میں ایک مدت تک خوش گمان رہا کہ ہو سکتا ہے شمل نے تراجم کسی اور مترجم سے بہ صورت استفادہ لے لیے ہوں مگر میری اس خوش گمانی کا پردہ اس وقت چاک ہو گیا جب وہ حکومتِ پاکستان کی جانب سے اعلان کردہ بین الاقوامی اقبال ایوارڈ وصول کرنے کے لیے لاہور آئیں۔ ۱۳ فروری ۱۹۹۸ء کو ان سے گونے انسٹی ٹیوٹ میں ملاقات ہوئی اور میرے استفسار پر انہوں نے زور دے کر کہا کہ غالب پر ان کی کتاب میں تمام انگریزی ترجمے ان کے اپنے ہیں۔ ذیل میں پہلے اشعار کے ان تراجم کا ذکر کیا جاتا ہے جو صریحاً غلط ہیں:

غالب کی ”برقص“ والی ردیف کی حامل پوری غزل کا ترجمہ توضیح شمل نے ”Ghalib's Dancing Poem“ کے زیر عنوان کیا ہے۔ غزل کا ساتواں شعر یہ ہے:

فرسودہ رسمحای عزیزاں فروگذار در سورنوحہ خوان و بہ بزم عزا برقص
 ہر بڑے شاعر کی طرح غالب کا کمال بھی قول محال پیدا کرنے اور عالم تضادات سے
 معنویت کا امرت کشید کرنے سے عبارت ہے۔ ”براہ دیگر اں رفتن عذاب است“ کا توانا شعور
 رکھنے والا غالب لوگوں کی فرسودہ رسموں کے ترک کا مشورہ دیتے ہوئے کہتا ہے کہ معمولاً جشن کے
 موقع پر رقص کیا جاتا ہے اور مجلس عزا میں نوحہ خوانی، مگر تم اس کے برعکس کرو۔ ”سور“ کا لفظ فارسی
 میں جشن اور بزم آرائی کے معنوں میں آتا ہے اور اسی سے دو مرکب مصادر ”سورزدن“ اور سور
 خوردن یعنی ”جشن منانا“ آتے ہیں۔ شمل نے اس کا ترجمہ یوں کیا ہے:

"Leave aside the decayed pictures of the dear friends—
 dance to the trumpet of mourning and at the banquet of
 condolence!" (P:22)

یہاں ”رسمحای عزیزاں“ کا ترجمہ ”decayed pictures“ قطعی بے محل ہے اور ”سور“
 کا ترجمہ ماتم ”mourning“ صریحاً نادرست۔

کتاب کے دوسرے باب ”A Dance of Sparks“ میں بھی ترجمے کی متعدد اغلاط
 ہیں جن میں سے بعض فاحش ہیں، مثلاً غالب کا یہ شعر دیکھیے:

ریزم از وصفِ رخت گل را شرر در پیرہی
 آتش رشک بہ جانِ نوبہار افتادہ ام!

اس کے پہلے مصرعے کا ترجمہ یوں کرنا:

"I pour sparks into the shirt of the rose when I describe
 your face!"

مضحکہ خیز حد تک لفظی ہے۔ ”شرر در پیرہن“ ”مضطرب اور بے قرار“ ہونے سے کنایہ
 ہے۔ گویا قائل نے محبوب کے چہرے کے حسن و جمال اور کشش کے بیان سے پھول کے دل میں
 اضطراب پیدا کر دیا۔

ص ۷۳ پر غالب کا مشہور شعر نقل کرتی ہیں اور پھر اس کا انمل اور بے جوڑ ترجمہ کرتی ہیں۔
 شعر اور ترجمہ دیکھیے:

فرزند زیر تیغ پدری نہد گلو گر خود پدر در آتش نمرودی رود

"The child puts his neck under the sword of his father ---"

یہاں واضح اشارہ حضرت اسماعیل کی طرف ہے کہ انھوں نے بلا تامل اپنے والد مکرم کے خواب کی تعمیل میں اپنا سر تسلیم خم کر دیا۔ شمل یہ نہ سمجھ سکیں کہ ”تغ“ یہاں تلواری کے معنی میں نہیں چاقو یا چھری کے معنوں میں استعمال ہوا ہے۔ واضح رہے کہ ”تغ“ کا لفظ فارسی میں علاوہ اور معانی کے چھری اور چاقو کے لیے بھی استعمال ہوتا ہے۔

غالب کا ایک معروف شعر ہے:

رونی ہستی ہے عشق خانہ ویراں ساز سے انجمن بے شمع ہے گر برق خرمن میں نہیں
بات یہ ہے مشرقی شاعری میں عشق کی عظمت کو متعدد پیرایوں میں بیان کیا جاتا ہے۔ بظاہر
عشق موجب بربادی ہوتا ہے مگر غالب کی دانست میں اس بربادی ہی سے زندگی کی رونق ہے۔
وضاحت کے لیے غالب نے دوسرے مصرعے میں بڑا عمدہ پیرایہ اختیار کرتے ہوئے کہا ہے کہ
اگر بجلی خرمن کو نہیں جلاتی تو گویا اس کی مثال اس انجمن کی ہے جو بے چراغ ہو۔ انجمن اور چراغ
اور بزم اور شمع کا ملازمہ فارسی اور اردو شاعری میں عام ہے۔ شاعر نے اس سے فائدہ اٹھا کر اہل
دنیا کو یہ پیغام پہنچانا چاہا ہے کہ زندگی کی ساری ہماہمی اور ہنگامہ عشق ہی کے باعث ہے۔ اب اس
شعر کا ترجمہ شمل کے ہاں ملاحظہ کیجیے:

"The brightness of life comes from the house-destroying love.

The assembly is without candle as long as the lightning is not
in the harvest." (P:74)

دوسرے مصرعے کے ترجمے میں "as long as" کا استعمال قطعی بے جواز ہے اس کے
بجائے "if" کا محل تھا۔

ایک فارسی غزل کا مقطع ہے:

برائمت تو دوزخ جاوید حرام است حاشا کہ شفاعت نہ کنی سو خجگاں را
مفہوم واضح ہے کہ اے رسول خدا آپ کی امت پر ہمیشہ کی آگ حرام ہے۔ یہ کیسے ممکن ہے
کہ آپ جلنے والوں کی شفاعت نہ فرمائیں گویا آپ یقیناً اپنے گناہگار امتیوں کی سفارش و
شفاعت کریں گے اور ان کی بخشش ہو جائے گی۔ شمل نے اس شعر کا ترجمہ یوں کیا ہے:

"Eternal hell is unlawful for thy community—

Beware that thou shouldst not intercede for those who are burnt!

اول تو یہاں "unlawful" کا لفظ ہی حرام کا مفہوم نہیں دیتا۔ یہاں "forbidden" ہوتا

چاہیے تھا۔ پھر دوسرے مصرعے کا ترجمہ ناقص ہے وجہ یہ ہے کہ ”حاشا“ ”مبادا“ کے معنوں میں آتا ہے چنانچہ ”حاشا السامعین“ کی ترکیب استعمال کی جاتی ہے تو اس کا معنی ہوتا ہے: دور باد از شنوندگان۔ اسی وجہ سے ”حاشا کردن“ کا معنی انکار کرنا ہے۔ یہاں ”Beware“ کے بجائے ”God forbid“ کا محل تھا۔

ص ۹۱ پر ایک شعر ہے:

نالہ را از شعلہ آئین چراغاں بستہ ایم گریہ را از جوش خوں، تسبیح مرجاں کردہ ایم
عشق کی برہنگی اور ہجر و فراق کی شدت کا اس سے بڑھ کر تصور محال ہے۔ شمل کا پہلے مصرعے کا ترجمہ دیکھیے:

From flames I have made the custom of a firework for my
lamentation,

شمل نے غور نہیں کیا کہ یہاں مجرد لفظ ”آئین“ نہیں استعمال ہوا بلکہ آئین بستن (آئین چراغاں بستہ ایم) کے معنوں میں باندھا گیا ہے۔ ”آئین بندی“ کے معنی غیاث میں یوں آئے ہیں: ”زیب و آرائش کہ در کوچہ و بازار شہر ہانگام قدم سلاطین کنند“ شعر کا مفہوم یہ تھا میں نے نالہ وزاری میں برہنگی اور شعلگی کو آمیز کر کے شہر عشق کو چراغاں کر دیا ہے (یعنی اس کی زیب و زینت میں اضافہ کر دیا ہے)۔ اس کا ترجمہ ”made the custom of a firework“ محض تکلف در تکلف ہے۔ آئین بستن / بندی کے باب میں ذیل کے شعر ملاحظہ ہوں جن میں آئین کردن / بستن بایں صورت آیا ہے:

آمد آں مہ سینہ را از داغ ہارنگیں کنید بادشاہ حسن آمد شہر را آئیں کنید
(ملاحظہ ہر تہریزی)

ماہ فروردیں دیبائے بہشت آورده است تابہ بند ہمہ اطراف جہاں را آئین
(عثمان بخاری)

اگلے ہی صفحے پر ایک اور شعر درج کر کے اس کا انگریزی ترجمہ دیا ہے۔ شعر اور اس کا ترجمہ

ملاحظہ ہوں:

در خود گم است جلوہ برق عتاب تو ایں تیرگی بہ طالع مشبہ گیاہ کیست

"When lightning of your blame remains hidden, it means darkness for the ascendent in the horoscope of some one's grass" (P: 92)

اس ترجمے پر کیا تبصرہ کیا جائے سوائے اس کے کہ: کچھ نہ سمجھے خدا کرے کوئی! دراصل اس شعر کی تفسیم کے ضمن میں چند امور قابل غور ہیں۔ اول یہ کہ محبوب کا حسن و جمال برق و شہ ہے اور جب وہ غصے اور عتاب کی حالت میں ہو تو اس کا غیظ و غضب جلوہ برق کی طرح دیدنی ہوتا ہے جس میں چمک کے ساتھ کڑک بھی ہوتی ہے۔ دوم یہ کہ "مشت گیاہ" سے عاشق مراد ہے جو بجز محبوب میں گھاس کی ایک مٹھی کی مانند ہو گیا ہے اور گھاس بھی وہ جو سوکھ کر اس لائق ہو گئی ہو کہ اسے برق عتاب و التفات جلا کر فنا کر دے۔ عاشق کی سب سے بڑی آرزو بھی یہی ہے یعنی حصول "فنا" مگر المیہ ملاحظہ کیجیے کہ محبوب کے عتاب و غضب کی بجلی خود اپنے آپ میں گم ہے شاید وہ مشت گیاہ عاشق کو اس لائق ہی نہیں سمجھتی کہ اسے جلا کر خاکستر کر دیا جائے۔ گویا محبوب کی یہ بے التفاتی طالب کے حق میں تیرگی اور بد نصیبی کے مانند ہو گئی ہے۔ اب مترجم کا محبوب کے "عتاب" کو "blame" طالع کو "ascendent in the horoscope" اور "مشت گیاہ" کو "Some one's grass" کہنا سیاق کلام سے کس قدر بے خبری پر دلالت کرتا ہے۔ میرے خیال میں یہاں "طالع" کے لیے متبادل انگریزی لفظ "Luck" یا "fortune" ہو سکتے تھے۔ "عتاب" کے لیے گو کہ کتب لغت میں "blame" کا لفظ بھی آتا ہے مگر یہاں اس کے لیے موزوں متبادل "Anger" ہے۔

مسلم ادبیات میں "دارورسن" اور اس کے تلازمات کا چلن عام رہا ہے۔ منجملہ اور لا تعداد شعراء کے امیر خسرو (م ۱۳۲۵) نے بھی اسے برتا ہے اور اپنی شاعری میں منصور کا متعدد موارد میں ذکر کیا ہے۔ شمل نے ان کا درج ذیل شعر اور اس کا ترجمہ حوالہ قلم کیا ہے۔ شعر اور اس کے پہلے مصرعے کا ترجمہ ملاحظہ ہو:

در عشق علم گردم و در مذہب عشاق منصور شوم مگر بسر دار برآرید

"I have become a flag in love and in the religious way of the lovers".... (P:100)

قیاس کیجیے کہ "علم گردم" کا ترجمہ "I have become a flag" کس قدر مضحکہ خیز ہے اور فارسی شعر کی لطافت کو کس قدر پامال کر رہا ہے۔ "علم شدن"، "علم کردن"، یا "علم

گردیدن“ فارسی میں مشہور ہونے رکرنے کے معنی میں آتا ہے۔ صرف دو شعر دیکھیے:

ہر کہ علم شد بسخا و کرم بند نشاید کہ نہد بر درم (سعدی)

یعنی جو شخص بھی سخاوت اور داد و دہش میں مشہور ہو گیا... الخ

سپردم نام نیکو ابرمن را علم کردم بہ زشتی خوشن را

(فخرالدین اسعد گرگانی)

...یعنی میں نے اپنے آپ کو بدی میں مشہور کر دیا۔

ص ۱۰۲ پر سرد سے منسوب ذیل کا مشہور شعر درج کیا ہے:

س عمریت کہ افسانہ منصور کہن شد من از سر سر نو زندہ کنم دار و رس را

اس شعر کا انگریزی ترجمہ ملاحظہ کیجیے:

"It is a life that Mansur's voice became old

I give new life to gallows and rope."

فارسی میں "عمریت" کا کلمہ "لمبی مدت" کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ مراد یہ ہے کہ ایک عرصے سے، ایک مدت ہو گئی۔ جیسے مثلاً خود غالب کے ایک شعر میں مستعمل ہے:

س عمریت کہ می میرم و مردن نتوانم در کشور بیداد تو فرمان قضائیت

یہ وہی مضمون جو غالب نے اردو میں بھی باندھا ہے:

مرتا ہوں آرزو میں مرنے کی موت آتی ہے، پر نہیں آتی

اب "عمریت" کا ترجمہ "It is a life" نہایت مضحکہ خیز ہے۔ علاوہ ازیں "آوازہ" کا ترجمہ "Voice" کیا گیا ہے۔ یہ درست ہے کہ آوازہ، آواز و صوت کے معنی میں بھی مستعمل ہے مگر یہاں اس کا مفہوم "شہرت" ہے اور اسی لحاظ سے اس اک ترجمہ ہونا چاہیے تھا۔

ص ۱۰۳ پر ناصر علی سربندی کا شعر درج کیا گیا ہے:

س خاک شد منصور و فریاد انا الحق گم گشت سوخت ایں نئے، بر لب تائے ہماں آواز ماند

اس کے دوسرے مصرعے کا ترجمہ یوں کیا گیا ہے:

"That flute was burnt, but on the lips of the flute-player
there is still the same sound."

ناصر علی سربندی کا موقف تو یہ ہے کہ "انا الحق" ایک کلمہ نہیں، ایک زندہ علامت ہے اور یہ

زندہ علامت گم نہیں ہوئی۔ دوسرے مصرعے میں منصور ”کو“ نے“ قرار دیا گیا ہے۔ سوخت ایں نے... اور جہتوں کو چھوڑ کر اس وجہ سے بھی کہ دار پر کھینچنے کے بعد اس کی لاش جلا کر دجلہ کے پانیوں میں بہادی گئی تھی۔ شاعر کہتا ہے کہ ”انا الحق“ کی فریاد کرنے والی نے تو خاموش ہو گئی مگر قرنا (بوق-شیپور) کے لبوں پر وہ آواز (انا الحق) اب بھی باقی ہے۔ یعنی اعلائے کلمہ الحق کا جہاد اب بھی جاری ہے۔ ”نائے“ دراصل قرنا کو کہتے ہیں یعنی وہ بوق یا شیپور جسے روز جنگ لبوں سے لگا کر اس میں پھونک مار کر اعلان جنگ کرتے ہیں۔ حیرت ہے کہ شمل نے ”نائے“ کو "Flute-player" کیسے قرار دے ڈالا!

شمل کی تحریروں کے بالاستیعاب مطالعے سے یہ بھی انکشاف ہوتا ہے کہ وہ موزوں طبع نہ تھیں۔ شعور اوزان سے عاری ہونے کے باعث ان کے بعض ترجموں میں عجیب و غریب غلطیاں درآئی ہیں۔ مثلاً کتاب کے ص ۱۰۶ پر وہ غالب کا یہ شعر درج کرتی ہیں:

۔ آوازہ شرع از سر منصور بلند است از شب روی ماست شکوہ عسّٰسِ ما
یہ شعر کسی قدر توضیح کا طالب ہے: منصور حلاج نے ”انا الحق“ کہا جو اہل شریعت کی نگاہ میں جرم تھا۔ اہل شریعت شرع کے محافظ ہوتے ہیں جیسے کو تو ال شہر اہل شہر کی حفاظت پر مامور ہوتے ہیں۔ اگر جرم نہ رہے تو کو تو ال شہر کی ضرورت بھی ساقط ہو جاتی ہے ”شب رو“ ایسے چور کو کہتے ہیں جو رات کو (چھپ چھپا کر) یہ جرم کرے۔ غالب نے کسی قدر شوخ اسلوب میں یہ کہنا چاہا ہے کہ کو تو ال کی ساری شان و شکوہ شب رو کی مرہون منت ہے۔ چور نہ رہے (یعنی مجرم نہ رہے) تو کو تو ال کی ساری شان و دھری کی دھری رہ جائے۔ یہی معاملہ حلاج کا تھا جس کے ”انا الحق“ کا ”ارتکاب“ کرنے سے شرع اور اہل شرع کو شہرت نصیب ہوئی۔ اب لطیفہ یہ ہے کہ شمل نے شکوہ کو ”شکوہ“ پڑھا اور اس کا ترجمہ ”Splendor“ کے بجائے ”Complaint“ کر دیا۔ پورے شعر کا ترجمہ یہ تھا:

"The voice of the law is higher than Mansur's head —
The complaint of our night-watchman results from our
nocturnal ramblings"

شعر کا یہ سارا ترجمہ ہی تلیٹ ہے۔ پہلے مصرعے میں ”از“ کا لفظ تقابل کے لیے استعمال نہیں ہوا بلکہ ”کی وجہ سے“ کے معنی میں استعمال ہوا ہے چونکہ شعر میں ”شکوہ“ استعمال ہوا اور محترمہ نے اسے ”شکوہ“ پڑھا لہذا مفہوم کچھ کا کچھ ہو گیا۔ رہی سہی کسر ”nightwatchman“

اور "nocturnal ramblings" نے نکال دی۔ شمل یہ نہ سمجھ سکیں کہ کو تو الٰہی شہر رات کو پہرہ دینے والا چوکیدار نہیں بلکہ آج کی اصطلاح میں سپرنٹنڈنٹ پولیس (S.P.) ہوتا ہے اور شب زد، چور کو کہتے ہیں۔ شمل کی ناموز وئی طبع نے ایسا ہی گل (اور شاید کئی گل!) اقبال پر اپنی مشہور کتاب — "Gabriel's Wing" کے ص ۲۷ پر بھی کھلایا تھا جہاں خلیفہ ثانی عمر کو عمر پڑھا اور اس کا ترجمہ "لائف" کر دیا۔ اقبال کے جس شعر میں خلیفہ ثانی کا نام آیا تھا وہ یہ تھا:

تو می دانی کہ سوزِ قرأتِ او دگرگوں کرد تقدیرِ عمر را

(ارمغانِ حجاز)

شمل کا ترجمہ یوں تھا:

"Do you not know: the burning of your reciting of the Quran makes different the destiny of life."

چونکہ سوختن سے سوز حاصل مصدر ہے لہذا اس کا ترجمہ کھٹ سے "burning" کر ڈالا۔ یہ نہ سوچا کہ سوز یہاں گداز کے معنوں میں ہے۔ پھر "کرد" کے ماضی کو حال میں بدل ڈالا۔ آگے چل کر بھی ایک جگہ غالب کے مصرعے: "مرگ مکتوبے بود کوراست عنوان زیستن" میں لفظ "بود" کے حال کو ماضی میں بدل کر "بود" پڑھا اور اس کا ترجمہ "was" کر دیا (ص ۱۲۵)۔ آخر جانتا ہی کیا ہے! ع

چاہے تو بدل ڈالے ہیئت چنستاں کی!

غالب کی ایک بے مثال غزل "خواہد شدن" کی ردیف میں ہے۔ اس پوری غزل میں شاعر نے عالم کرب و کیف میں چند چونکا دینے والی پیش گوئیاں کی ہیں مثلاً یہ کہ میرے دیوان شعر سے کون لذت اندوز ہوگا۔ خریداروں کا قحط ہوگا جس کے باعث میری شراب شعر پرانی ہو جائے گی۔ چونکہ میرے ستارے کو عدم میں اوج قبول حاصل رہا ہے لہذا میری شاعری کی شہرت بھی میرے جیتے جی ممکن نہیں، میرے معدوم ہو جانے کے بعد ہی ہوگی۔ اسی غزل میں ایک شعر یہ ہے:

ہم سوادِ صفیہ، مشکِ سودہ خواہد بخشن ہم دواتِ ناف آہوئے خشن خواہد شدن

اس شعر کا مطلب یہ ہے کہ میری تحریر کی سیاہی سے پسلی ہوئی کستوری چھنا کرے گی اور میری دواتِ ناف آہو بن جائے گی جس کی خوشبو ہر چہار طرف پھیلے گی (سیاہی اور کستوری میں

رنگ کی اور دوات اور نافہ میں مسوری مناسبت بھی پیش نظر رہے)۔ شمل نے اس شعر کی توضیح یوں کی ہے:

"In exuberant self-praise, again, our poet may utter the wish that his ink should be made of pulverized musk, whereas the inkpot should be the navel of the Khotanese deer, full of fragrance." (P:116)

شمل جس شے کو شاعر کی آرزو قرار دے رہی ہیں وہ فی الواقع پیش قیاسی و پیش گوئی ہے۔ شاعر یہ نہیں کہہ رہا کہ پسلی ہوئی کستوری سے اس کے لیے روشنائی تیار ہونی چاہیے وہ تو یہ کہہ رہا ہے کہ میرے سوا دُخیر سے مشک چھن چھن کر گرے گی اور میری دوات ختن کے ہرن کا نافہ بن جائے گی:

ع نہیں تفاوت رہ از کجاست تا بہ کجا!

اسی ذیل میں شمل بعض اور شاعروں کی تعلیوں کا ذکر کرتے ہوئے حافظ کے ایک شعر کا مفہوم لکھتی ہیں:

"When Hafiz makes dance the Messiah with Venus (Zuhra) at the sound of his pen, Ghalib's musical pen induces even the ninth heaven into dance..." (P:117)

اب اس اقتباس کے بعد حافظ کا شعر دیکھیے اور بتائیے کہ مسیحا، زہرہ کے ساتھ مل کر کہاں رقص کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ شاید شمل کے پیش نظر مغربی رقص رہا ہوگا جو جوڑوں کی صورت میں ہوتا ہے۔ حافظ تو یہ کہہ رہے ہیں کہ میری شاعری میں ایسی تاثیر ہے کہ عجب نہیں کہ زہرہ کا سرود مسیحا کو عالم وجد میں لے آئے۔ شعر یہ ہے:

۔ در آسماں نہ عجب گر بہ گفتہ حافظ سماع زہرہ برقص آورد مسیحا را

غالب کی ایک اور مشہور غزل ہے "عنا نوشتہ ایم"، "دریا نوشتہ ایم"۔ بیدل کی زمین میں بہت عمدہ اور کامیاب غزل کہی ہے۔ اس کا ایک شعر ہے:

۔ در بیچ نسخہ معنی لفظ امید نیست فرھنگ نامہ ہائے تمنا نوشتہ ایم

شمل نے اس کا ترجمہ بایں الفاظ کیا ہے:

"The meaning of the word hope is in no copy, although

I have written the dictionary of the letters of longing". (P:124)

قصہ یہ ہے کہ 'ڈکشنری' کے لیے فارسی میں کئی لفظ ہیں مثلاً لغت، فرہنگ، لغت نامہ، فرہنگ نامہ وغیرہ۔ غالب کا یہ کہنا ہے کہ ہم نے تو تمنا کے متعدد فرہنگ نامے لکھ ڈالے مگر ان میں سے کسی نسخے میں بھی "امید" کا لفظ نہیں۔ یاس و ناامیدی کا یہی پیرایہ اسی غزل کے اس مصرعے میں بھی ہے: یک کاشکے و دکہ بہ صد جانوشہ ایم۔ شمل کے مندرجہ بالا ترجمے کی دوسری سطر قطعی طور پر نادرست ہے۔ انھوں نے غالب کی ترکیب "فرہنگ نامہ ہائے تمنا" میں فرہنگ کو الگ پڑھا اور "نامہ" کو "ہائے تمنا" سے جوڑ کر اسے "تمنا کے خطوط" قرار دے ڈالا مگر یہ نہ سوچا کہ اس صورت میں پہلے مصرعے میں "ہیچ" کے لفظ کا کیا جواز رہ جاتا ہے؟ اسی کے تسلسل میں آگے لکھتی ہیں کہ 'ڈکشنری'، 'رجسٹر'، 'نوٹ بک' وغیرہ الفاظ غالب نے اپنے قصاید میں بھی کثرت سے استعمال کیے ہیں (ص ۱۲۲)۔ اس ضمن میں وہ غالب کے مشہور نعتیہ قصیدے "در نعت خاتم الانبیاء" کے دو شعر اور ان کا ترجمہ بھی درج کرتی ہیں:

ہم سینہ از بلائے جفا پیشہ دلبراں	فرہنگ کار دانی بیدادِ روزگار
ہم دیدہ از ادائے مغاں شیوہ شاہداں	فہرست روزنامہ اندوہ انتظار

"As well as my breast — from the affliction of the charming ones whose occupation is cruelty — is a dictionary of the experience of time's justice Is my eye, from the behaviour of the beloved ones who have the attitude of magicians,

An index of the diary of expectation's grief." (P:124)

محسوس یہ ہوتا ہے کہ ان دو اشعار کے ترجمے سے شمل کی غرض محض یہ تھی کہ وہ اپنے موقف کو ثابت کرنے کے لیے اس میں 'ڈکشنری' اور "ڈائری" کے الفاظ لے آئیں۔ سو وہ لے آئیں مگر معافی تو مترجم کے 'طن ہی میں رہ گئے۔ "Experience of" 'attitude of magicians'، "Expectation's grief" اور "time's justice" سب بے معنی سے کلمات ہیں۔ حد تو یہ ہے "بیداد" کا ترجمہ "justice" کرتی ہیں حال آنکہ اس کا سیدھا سادہ ترجمہ "injustice" ہے۔ "مغاں شیوہ شاہداں" کبہ کے غالب نے ان حسینوں کی طرف اشارہ کیا تھا جن کے ناز و ادا مغبجوب جیسے ہوتے ہیں، اس کا ترجمہ "magicians" کرنا معنوی اعتبار سے تو کسی قدر درست ہو سکتا ہے، لفظی اعتبار سے صریحاً غلط ہے۔

ردیف (میں غالب کی ایک غزل کا مطلع ہے:

۔ وہ مری چین جہیں سے غم پنہاں سمجھا راز مکتوب بہ ربطی عنوان سمجھا
شمل ”بے ربطی عنوان“ کا ترجمہ ”disconnected address“ کرتی ہیں جبکہ بے
ربطی کا مفہوم یہاں ”incoherence“ ہے۔

غالب کے فارسی کلام میں ایک چھٹا قصیدہ ”در منقبت ابوالائمہ مرتضیٰ علی“ ہے۔ اس کا ایک
شعر اور اس کا انگریزی ترجمہ ملاحظہ ہو:

۔ واں تیغ دوسرکز اثر شرک زداۓ بر کوکبہ کفر زند صاعقہ لا

"And this two-edged sword, which for rubbing off associationism
Throws the lightning of la into the constellation of infidelity" (P:127)

مندرجہ بالا شعر میں لفظ ”کوکبہ“ توجہ طلب ہے۔ ”برہان قاطع“ میں اس کی وضاحت یوں

کی گئی ہے:

”چوب بلند سرکبی باشد با گوی فولادی میقل کردہ ازان آویختہ و آن نیز مانند

چتر از لوازم پادشاهی است و آنرا پیشاپیش پادشاهان برند۔ و بسیاری دانبوھی مردم رانیز

گویند بمعنی درخشان عربی است“ ص ۹۵۴

”غیاث“ نے اس کو بحوالہ قاسموس ستارہ بھی کہا ہے اور اس کے معانی جماعت، گروہ،

انبوہ اور شان و شوکت بھی بیان کیے ہیں۔ عمید میں اس کا ایک مفہوم ”دستہ از سواراں“ بھی ہے۔

غالب نے جو ”کوکبہ کفر“ کہا ہے تو اس سے ان کی مراد یہاں ”گروہ کفار“ ہے جو، جہوم اور کثرت

میں ہے۔ خود غالب نے ایک اور جگہ نہایت لطیف پیرائے میں اپنے آپ کو ایک ایسا عاشق کہا ہے

جو اکیلا ہی، جہوم اور جلوس کی مانند ہے:

۔ از صف طفلان و سنگ، رہ شدہ بر خلق تنگ زود ز گو نگزد کوکبہ شایم

شمل نے ”کوکبہ“ کا انگریزی ترجمہ ”Constellation“ کیا ہے جبکہ Constellation

تو مجمع الکواکب کو کہتے ہیں۔ ”کواکب“ روشنی، نور، عظمت، روحانیت کا استعارہ ہیں۔ غالب مجمع کفر

کو مجمع کواکب کیسے کہہ سکتے تھے۔ ظاہر ہے یہاں مراد فوج کفار ہے جن کے خلاف حضرت علیؑ نے

متعدد بار داذ شجاعت دی۔

غالب کا ایک مشہور ظریفانہ شعر ہے:

۔ مگر لکھوائے کوئی اس کو خط تو ہم سے لکھوائے ہوئی صبح اور گھر سے کان پر رکھ کر قلم نکلے
اس شعر کے باب میں شامل کا ارشاد ملاحظہ ہو:

"Our poet leaves his house early in the morning to ask a scribe
to write a letter to the sweetheart" (P:123)

گویا شامل کی دانست میں شاعر خود خط لکھنا نہیں جانتا تھا، یا بوجہ اس سے قاصر تھا لہذا
محبوب کو خط لکھوانے کے لیے کسی کا تب یا منشی کا متلاشی اور محتاج تھا۔ حیرت ہے کہ شامل اس سادہ
سے شعر کے سامنے کے مفہوم کو بھی نہ سمجھ پائیں۔
اسی طرح ص ۱۲۳ پر غالب کے اس شعر میں جہاں ”جانہا فدائیش می نویس“ آتا ہے اس کا
ترجمہ یوں کرتی ہیں:

"May my soul be sacrificed for her"

حال آنکہ ترجمہ یوں ہونا چاہیے تھا: "May souls be sacrificed..."

مندرجہ بالا معروضات سے بخوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ غالب جیسے بے مثال اور عمیق و
دقیق شاعر کے متعدد معانی سے شامل کس قدر سرسری گزر گئیں اور بعض جگہ کیسی کیسی ٹھوکریں کھائی
ہیں۔ غالب تو بقول عارف شاہ گیلانی "Supreme Lyric Lord of his time" تھا۔ ایسے
”یوسف“ کی خریداری کے لیے گرہ میں کثیر مال کا ہونا کس قدر لازم تھا!

"A Dance of Sparks" (رقص شرار) فقط اپنے بعض غلط یا ناقص تراجم ہی کی بنا پر
موردِ نقد نہیں ٹھہرتی، اس کے بعض بیانات بھی محلِ نظر اور قابلِ اصلاح و اضافہ ہیں۔ مثلاً ملا
عبدالصمد ہی کے قصے کو لے لیجیے جس سے بقول شامل غالب نے فارسی زبان کی نزاکتیں سیکھیں
(ص ۴) کون نہیں جانتا کہ عبدالصمد کا وجود نزاعی ہے۔ شاید اس کا خارجی وجود، ”تلمیذ الرحمن“ کی
معنویت سے ہم رشتہ ہو۔ قاضی عبدالودود تو اس کے خارجی وجود سے کلیۃً انکاری ہیں۔ معاملہ جو
بھی ہو بہر حال یہ بات محتاج ثبوت ہے کہ غالب اُس سے فیض اندوز ہوئے تھے۔ کتاب کے
تیسرے باب: "A Dance in Chains" میں شامل نے لکھا ہے کہ ”دارورسن“ کی ترکیب
غالب کے بعد کی ہندو اسلامی شاعری میں ایک بنیادی اور مرکزی موضوع "topos" کا درجہ اختیار
کر چکی ہے۔ میرے خیال میں ”دارورسن“ کی علامت حلاج کی شہادت کے کچھ عرصہ بعد ہی مسلم
ادبیات کا موضوع بن گئی تھی۔ خود فارسی شاعری میں غالب سے صدیوں پہلے بلا استثنائے
ہندو ایران یہ علامتیں، خصوصاً ”دار“ شعری پیکروں میں ڈھل چکی تھیں۔ تفصیل کا موقع نہیں۔

سات آٹھ مثالیں تاریخی ترتیب کے ساتھ ملاحظہ ہوں:

۱۔ کے قافی حق باشم بے قول انا الحق من کز عشق، چومشقاں بردار نخواہم شد (عطار)

برسر بازار سر بازان عشق زیر ہر دارے جوان دیگر است (سعدی)

گفت آن یار کز وگشت سر دار بلند جرمش ایں بود کہ اسرار ہوید امی کرد (حافظ)

حلاج برسر دار ایں نکتہ خوش سراید از شافی پیر سندا مثال ایں مسائل (حافظ)

دار ہر چند بہ ظاہر ثمر عور بود ثمر پیش رس او سر منصور و دے (صائب)

در قتل گاہ عشق انا دوست می زخم ایں گفتگو ز دارو رسن می شود فزون (علی خراسانی، م ۹۹۹ھ/ ۱۵۹۰-۹۱)

شرع گوید منع لب کن، عشق گوید نعرہ زن اے تو ہم در رہ عشقت عناں انداختہ (عرفی)

نہست در خشک و تر پیش من کوتاہے چوب ہر نخل کہ منبر نشود، دار کنم (نظیری)
کتاب میں ایک جگہ شمل غالب کے دو شعر درج کرتی ہیں اور انھیں ”ایک پیچیدہ رباعی“ سے تعبیر کرتی ہیں حال آنکہ وہ سید حمی سی دو شعروں کی نامکمل غزل ہے جس کا مطلع یہ ہے:

رحم کر ظالم کہ کیا بود چراغ کشتہ ہے نبض بیمار وفا، دود چراغ کشتہ ہے
بعض مقامات پر چند شعر نامکمل اور ایک شعر غلط نقل ہوئے ہیں: ص ۴۸ پر عرفی کے شعر کا پہلا مصرع یوں نقل ہوا ہے:

غافل مرو کہ دریں بیت الحرام عشق

صحیح یوں ہے: غافل مرو کہ تادیر بیت الحرام عشق... الخ

شمل کے ہاں بعض جگہ ایسی عبارات بھی ملتی ہیں جو مغرب کے قاری کے لیے الجھن کا باعث بن سکتی ہیں۔ ایسی عبارات تو ضیح طلب تھیں مثلاً ایک جگہ حواشی میں غالب کے معروف مصرعے: ”تریا کی قدیم ہوں دود چراغ کا“ کو انگریزی میں یوں ڈھالتی ہیں [I am] "the addict of the smoke of the candle"۔ جب تک اس حاشیے پر یہ حاشیہ نہ لکھا جائے

کہ ایفون باز چراغ کی لو پر ایفون رکھتے ہیں۔ جب اس سے دھواں نکلنے لگتا ہے تو اسے نئے یا نکی کے ذریعے کھینچ کر پیتے ہیں، غالب کا مقصود واضح نہ ہوگا۔

شمل کی کتاب ”رقص شرار“ پر تفصیلی گفتگو ہو چکی، اب ان کے اس مقالے کا جائزہ لیا جاتا ہے جس کا ذکر اس مضمون کے ابتدائی صفحات میں آچکا ہے۔ میری مراد "Ghalib's Qasida in Honour of the Prophet" ہے۔ اس مقالے میں بھی بعض جگہ شامل نے عمدہ اور فکر افروز باتیں کی ہیں۔ چونکہ ان کی نشاندہی سابقہ اوراق میں کی جا چکی ہے لہذا یہاں ان تسامحات کا ذکر ضروری ہے جس کے باعث یہ مقالہ کئی مقامات پر پایہ اعتبار سے ساقط ہو گیا ہے۔ شامل نے غالب کے جس نعتیہ قصیدے کو موضوع گفتگو بنایا ہے وہ خاقانی کے ایک مشہور قصیدے ”من رشحات بحار طبع“ کے زیر عنوان لکھا گیا۔ اس کا مطلع یہ ہے:

چو بر زمین طلیعہ شب گشت آشکار آفاق ساخت کسوت عباسیاں، شعار

حقیقت یہ ہے کہ خاقانی جیسے بے مثال قصیدہ نگار کی زمین میں غالب نے نہایت عمدہ شعر نکالے اور اپنی قدرت کلام ہی کا ثبوت نہیں دیا، اپنے مددِ اعظم کی توصیف کا حق بھی ادا کیا ہے۔ یہ قصیدہ خود غالب کی زندگی کے نشیب و فراز، ان کی امید و بیم اور ان کی کامیابیوں اور ناکامیوں کا بھی ایک عمدہ اشارہ ہے۔ ایک سواک اشعار پر مشتمل یہ قصیدہ اپنے زور کلام کے باعث بہت کیفیت زائے۔ شامل نے اس قصیدے کے تمام اشعار کے ترجمے کے ساتھ جا بہ جا توضیحات بھی کی ہیں۔ ذیل میں پہلے ان مقامات کا ذکر کیا جاتا ہے جہاں شامل سے فاش غلطیاں سرزد ہوئی ہیں۔ ایسے مقامات کی وضاحت کے لیے متعلقہ فارسی اشعار بھی درج کر دیے گئے ہیں۔ تشبیب کے اشعار میں ایک شعر یہ ہے:

نم در جگر نمائندہ ز تر دستِ مژہ دل را بہ بیچ و تاب نفس می دہم شرار
شمل نے پہلے مصرعے کا ترجمہ یہ کیا ہے:

No humidity remained in my liver due to the wethandedness
[i.e., generosity] of my eyelashes (P:193)

مشرقی شاعری کے اسالیب میں رعایت لفظی اور دیگر صنائع و بدائع کی حیثیت نہایت بنیادی رہی ہے۔ غالب نے بھی اپنی تخلیقات میں اس سے خوب خوب کام لیا ہے۔ یہاں بھی فنکارانہ طریقے سے نم، جگر، تر دستی، مژہ، دل، نفس، شرار وغیرہ میں رعایتیں ملحوظ رکھی گئی ہیں۔ ”نم“

کی رعایت سے ”تردستی“ کا ذکر کیا۔ محترمہ اسی سے دھوکا کھا گئیں سو پہلے تو اس کا لفظی ترجمہ Wethandedness کیا اور پھر قلابین میں فیاضی: generosity لکھ دیا۔ فارسی میں ”تردستی“ عیاری، شعبدہ بازی چالاکی اور مہارت کے معنوں میں مستعمل ہے۔ صائب کے دو شعر میرے موقف کی وضاحت کریں گے:

آب شد تیشہ فرہاد ز تردستی ما کار با غیرت ہمار تماشا دارد (صائب)

دانش آن راست مسلم کہ بہ تردستی چشم گر و خجلت ز جبین پاک کند ملزم را (صائب)
قصیدے میں ایک موقع پر غالب نے نبی اکرم کی رحمت و شفقت اور غصے اور قہر کو موضوع گفتگو بنایا ہے۔ اُن کے قہر کے ضمن میں یہ شعر آتا ہے:

در موقف سیاست قہرش، زماں زماں مہراز شعاع می کشد انکشت ز نہار
شمل نے اس کا خاصہ مضحکہ خیز ترجمہ کیا ہے:

"In the halting place of the administration of his wrath every time [lit. time time] the sun draws back the finger of regret from its rays" (P:197)

شمل نے اس شعر کی بعض اصطلاحات کو نہ سمجھنے کے باعث ٹھوکر کھائی ہے۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ ”موقف“ اگر چہ رکنے کی جگہ کو کہتے ہیں مگر یہاں اس سے مراد حشر کے دن کی وہ متعین جگہ ہے جہاں انسانوں سے ان کے اعمال کا حساب لیا جائے گا۔ انکشت ز نہار/ ز نہار سے مراد انکشت اشارہ/ انکشت شہادت ہے جو امان طلب کرنے کے لیے بلند کی جاتی تھی۔ شاعر یہ کہہ رہا ہے کہ نبی اکرم کی ذات، ذات حق کے لطف و قہر دونوں کی مظہر ہے لہذا روز قیامت حساب اعمال کے موقع پر سورج بھی جو خود جلالت الہیہ کا مظہر ہے، اپنی شعاع کی انگلی بلند کر کے حضور کے دامن میں پناہ لینے کی درخواست کرے گا۔ ”سیاست“ فارسی میں سزا اور ”تنبیہ کردن“ دونوں کے لیے مستعمل ہے لہذا یہاں اسے ”ایڈمنسٹریشن“ کہنا سیاق کلام کے حوالے سے درست نہیں۔ ”draws back“ ”the finger of regret“ محض قیاس کے گھوڑے دوڑانے والی بات ہے۔ ”انکشت ز نہار“ کے استعمال سے صائب نے نہایت عمدہ مضمون پیدا کیا ہے۔ شعر دیکھیے:

آب می گردد دل سنگین خصم از عجز من می تراود آتش از انکشت ز نہارم چو شمع

قصیدے کے ایک اور شعر کے ترجمے کے بعد اس کی تشریح میں شامل دور کی کوڑی لائی ہیں،

شعریہ ہے:

۔ ہم قدرتش بہ دعویٰ شرح کمال خویش قانونِ نطق را ز رگ سنگ بستہ تار
میری دانست میں شعر کا مفہوم یہ ہے کہ حضور اکرمؐ کی ذات کی شرح کمال پر سوائے ان کے
اور کسی انسان کو قدرت حاصل نہیں۔ ان کی کاملیت کے بیان میں سازِ نطق گونگا ہے۔ گویا انھوں
نے نطق کے ساز میں رگ سنگ کے تار لگا دیے ہیں۔ جب ساز کے تار رگ سنگ کے ہوں تو اس کا
بے آواز ہونا مبرہن ہے۔ اب شمل کا یہ کہنا کہ جن لوگوں کو روحانی قوتیں ارزانی ہوتی ہیں وہ پتھر
کے اندر شرارے دیکھ لیتے ہیں اور بے جان چیزوں کی آوازیں سن لیتے ہیں (ص ۱۹۸)۔ یہ اپنی
جگہ درست مگر شعر سے تو یہ مفہوم متبادر نہیں ہوتا۔ آگے چل کر قصیدے میں ایک اور شعر آتا ہے جس
کا ترجمہ تو شمل نے درست کیا مگر تشریح درست نہیں۔ شعر ملاحظہ کیجیے:

۔ بردامن از سیدی روہا کشی طراز در دام از رہائی امت بری شکار
شعر کا مفہوم تو اسی قدر ہے کہ روزِ قیامت آپؐ اپنے گناہ گار امتیوں کے شفیع ہوں گے۔
غالب نے بڑے انوکھے انداز میں نکتہ طرازی کی ہے اور بتایا ہے کہ حشر کے دن جب گناہ گاروں
کے چہرے یاس و ناامیدی اور خوف و دہشت سے سفید ہو گئے ہوں گے گویا ان میں لہو نہیں تو آپؐ
گناہ گاروں کے ان یاس بھرے چہروں کی سفیدی کو اپنے دامنِ رحمت پر نقش و نگار بنالیں گے۔
شمل کا اس کے برعکس یہ موقف ہے کہ ”چہروں کی سفیدی“ کا تعلق ان لوگوں سے ہوگا جو جنت
میں جائیں گے اور جن کے چہرے جگمگا رہے ہوں گے (ص ۲۰۱)۔ حال آنکہ غالب کا موقف
وہی ہے جو میں نے اوپر عرض کیا کیونکہ اس کی تصدیق اسی قصیدے کے شعر نمبر ۸۱ سے بھی ہوتی
ہے جس کا دوسرا مصرع ہے: نازم سید روی مستی سیاہ کار۔ یہاں یہ عرض کرنا بے محل نہ ہوگا کہ
غالب نے اس قصیدے میں جا بجا صنائعِ لفظی و معنوی کا اہتمام کیا ہے۔ مندرجہ بالا شعر میں دامن
اور دام میں تجنیس زاید برتی گئی ہے اور مندرجہ بالا مصرعے میں صنعتِ تضاد ہے۔ شمل نے ان
محسنات کی نشاندہی نہیں کی۔

ندرتِ اظہار کا حامل ایک اور شعر بھی قابلِ داد ہے۔ غالب کہتے ہیں کہ رحمتِ حق نے
[عبادت کے] ثواب کو اس وقت تک اپنے سراپردے (در بار) میں جگہ نہ دی جب تک وہ رسول
رحمتؐ کے دفترِ بخشش سے بار پانے کا پروانہ نہ لے آیا۔ کس درجہ وجد آفریں مضمون ہے۔ شعر
دیکھیے:

۔ رحمتِ ثواب را بسر پردہ جاندا ناورد تا ز دفترِ جودت براتِ بار

لطیفہ یہ ہے کہ شمل نے ”برات“ کو ”برائت“ سمجھا اور اس کا ترجمہ ”Acquittal“ کر دیا جو صریحاً غلط ہے۔ ”برات“ یہاں فرمان کے معنوں میں ہے، برات بار یعنی فرمان داخلہ۔

قصیدے کا ایک اور شعر اور اس کا انگریزی ترجمہ ملاحظہ کریں:

بے عشرتِ رضائے تو اوقاتِ زندگی تنگ و تہ چو دیدہ موردِ دہانِ مار

"Without the familiarity of your consent the times of life are anxious and wicked like the eye of an ant and the mouth of the serpent."

(P:201)

گو کہ لفظ ”عشرت“، عیش و راحت اور خوش گذرانی کے لیے آتا ہے مگر اس کا ایک معنی ”ہم نشینی“ اور ”رفاقت“ بھی ہے۔ گویا بے عشرتِ رضائے تو ”کا مطلب ہوا کہ تیزی رضا کی ہمراہی کے بغیر۔ ”familiarity“ کا لفظ یہاں کلیتہً بے محل ہے۔ دوسرے مصرعے میں شاعر نے ”دیدہ مورد“ کی رعایت سے تنگ اور دہانِ مار کی رعایت سے تہ کا لفظ استعمال کیا ہے۔ ”تنگ“ کا لفظ دشوار اور سخت کے معنوں میں بھی آتا ہے اور ”تہ“ کا ”زبوں“ کے معنوں میں۔ ”the times of life are anxious“ بے تکا ترجمہ ہے۔ اوقاتِ زندگی کے لیے صرف ”life“ یا ”moments of life“ کہیں بہتر متبادل ہو سکتے تھے۔

قصیدے کے اگلے کئی شعروں کے تراجم میں شمل سے متعدد تسامحات ہوئے ہیں۔ ”شاید مدح ترا“ کے لیے شمل ”Witness of your praise“ کے کلمات لائی ہیں۔ حال آنکہ ”شاید“ سے یہاں ”حسین“ مراد ہے کیونکہ اسی کی رعایت سے اگلے مصرعے میں شاعر ”دامان و جیبِ مذہبِ ہائے آبدار“ کا مرصع مصرع لایا تھا۔ دراصل غالب قصیدے کے آخر میں اس آرزو کا اظہار کرتے ہیں کہ وہ نوبہ نوقافیوں کو استعمال میں لا کر حضور کی مدح میں سیکڑوں ہزاروں فردوس گوش شعر کہیں مگر پھر یہ خیال دامن گیر ہوا کہ ان ساگنا ہگار و کم مایہ، حضور انور کی مدح کا حق کیسے ادا کر سکتا ہے۔ چند شعر دیکھیے:

ہر لفظ را بقافیہ آرم ہزار جا	ہر پردہ را بہ ولولہ سخم ہزار بار !
اما ادب کہ قاعدہ دان بساط تست	داد از نہیب حوصلہ آرز را فشار
از بسکہ بر جگر نمک دور باش ریخت	گردید خامہ در کفم انکشت زینہار

پہلے شعر کے دوسرے مصرعے میں ”ولولہ“ کا لفظ متعدد جہتیں رکھتا ہے۔ اس کا ایک معنی

خوف و وحشت بھی ہے مگر یہاں یہ لفظ سروصد اور حرکت کے معنوں میں آیا ہے۔ شمل و لولہ کے معنی "Lamentations" کرتی ہیں جو سیاق کلام میں بالکل بے جواز ہے۔ تیسرے شعر کا ترجمہ شمل نے ذیل کے الفاظ میں کیا ہے:

"It poured so often the salt of "Far away"! on my liver
that the pen in my hand became a finger of regret" (P:202)

یہاں پھر شمل نے اسی فاش غلطی کا ارتکاب کیا جس کا ذکر گذشتہ اوراق میں کیا جا چکا ہے۔ شعر کا مفہوم اسی قدر ہے کہ ادب شاعر کی مدحت رسول کی نامختتم آرزو کو مانع آیا اور اس نے اس کے جگر پر "دور باش" کا نمک چھڑکا اور نتیجہ: "قلم میرے ہاتھ میں انگشت شہادت کی طرح اٹھا اور اس نے امان طلب کی"۔ چونکہ شمل "انگشت زہنہار" کی ترکیب کا مفہوم نہ سمجھ سکے اس لیے اس کا ترجمہ "finger of regret" کر ڈالا۔

شمل کے فارسی شاعری کے تراجم میں ایک بات جو بہت کھٹکتی ہے یہ ہے کہ وہ لفظی ترجمے کی بڑی دلدادہ ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ الفاظ و تراکیب کی مجازی معنویت ان کی نگاہ سے اوجھل ہو جاتی ہے۔ مثلاً اسی قصیدے کے آخری حصے کا ایک شعر اور اس کا ترجمہ ملاحظہ کریں:

تا سینه راست ناله در انداز کاو کاو تا دیدہ راست جوش نگہ ساز خار خار

"As long as the breast has lamentations according to the measure of constant digging;

as long as eye has the effervescence of glances in the manner of scratching.

یہ درست ہے کہ کاو کاو کی ترکیب "کاویدن" سے بنی ہے مگر یہاں یہ خلجان اور خلش کے معنوں میں مستعمل ہوئی ہے۔ اسی طرح دوسرے مصرعے میں "ساز خار خار" میں "ساز" میری دانست میں مانند اور طرح کے معنی کے بجائے وسیلہ اور سامان کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔ شعر کا مفہوم یہ ہے کہ جب تک سینے میں آہ و نالہ کا خلجان باقی ہے اور آنکھوں میں تلاش اور دریافت کی تڑپ کا سامان موجود ہے... "خار خار" کاویدن سے ہے جس کا ایک معنی یہ ہے کہ کسی شے کو اس طرح رگڑا جائے اس کے نیچے کی صورت حال نمایاں ہو جائے گویا کسی چھپی ہوئی شے کا ظہور۔ "کاو کاو" کے ضمن میں عربی کا یہ شعر قابل توجہ بھی ہے اور لائق داد بھی:

مگر شرح کاو کاو غم اور قم کنم دود از رقم بر آید و مغز قلم خورد

یہاں اس امر کی طرف توجہ دلانا بھی ضروری ہے کہ فاضل مصنفہ بعض اوقات کسی شعر کا ترجمہ تو ٹھیک کرتی ہیں مگر جب اس کی تشریح کرتی ہیں تو معاملہ خراب ہو جاتا ہے۔ مثال کے طور پر قصیدے کا یہ شعر ملاحظہ کیجیے:

آں ابتدائے خلق کہ آدم دریں نور
بچوں امام سبجہ برون است از شمار

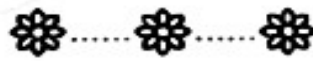
مفہوم اس شعر کا یہ ہے کہ حضور اکرمؐ مخلوقات میں سب سے پہلے [بہ صورتِ نور] خلق کیے گئے جیسا کہ خود ارشاد فرمایا کہ میں اس وقت بھی موجود تھا جب آدمی، ہنوز عنصرِ خاکی میں پڑے تھے (یا عناصرِ آب و خاک میں تھے) گویا حضور اکرمؐ خلقت میں مقدم تھے، ظہور میں مؤخر جبکہ آدمؑ خلقت میں مؤخر تھے مگر عالمِ ناسوت میں ظہور کے حوالے سے مقدم۔ شمل اس شعر کی وضاحت میں سیاق کلام کو بھول گئیں اور یہ لکھ گئیں کہ حضورؐ کی حیثیت تسبیح کے امام کی سی ہے کہ تسبیح میں شمار نہ ہونے کے باوصف موجود ہوتا ہے (ص ۱۹۶)۔ حال آنکہ غالب تو یہ کہہ رہے ہیں کہ حضورؐ کو خلقت میں ایسا تقدم حاصل ہے کہ اس مسئلے میں آدمؑ کی حیثیت تسبیح کے امام کی سی ہے۔ مراد یہ ہے کہ چونکہ آدمؑ کا ظہور سب سے پہلے ہوا اس لحاظ سے وہ انسانوں کے امام ٹھہرے مگر جس طرح تسبیح کے دانوں میں امام کا شمار نہیں ہوتا، سو حضرت آدمؑ پر حضورؐ کو برتری حاصل ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ این میری شمل نے مغربی قارئین سے غالب کے فکر و فن کو متعارف کرانے کے لیے جو متعدد علمی کاوشیں کیں وہ یقیناً لائقِ داد ہیں۔ جگہ جگہ ان کی نکتہ آفرینی قارئین سے خراجِ توصیف بھی وصول کرتی ہے مگر یہ طے ہے کہ تحریر اور تجلیر میں ازل کا بیر ہے۔ اے کاش وہ فارسی ادبیات کی تحصیل زیادہ استقلال اور تسلسل سے کرتیں اور اپنے لکھنے کی رفتار پر روک لگاتیں۔ ایسی صورت میں وہ ان تسامحات سے یقیناً بچ جاتیں جن کے باعث وہ غالب شناسوں کی صفِ اول میں جگہ پانے سے بہر طور محروم ہیں۔

حواشی

- ۱- محترمہ نے ایسی ہی غلطی غالب پر اپنی کتاب میں بھی کی ہے جہاں وہ غالب کی مشہور فارسی مثنوی "ابر مہر بار" کا ترجمہ "The Pearl-bearing Cloud" کرتی ہیں۔ رک ص ۷
- ۲- بحوالہ مقدمہ "عجائبِ فرنگ" (مرتبہ حمین فراقی)، ص ۴۲

- ۴- یہ ارمغانِ علمی "Islam: Past Influence and Present Challenge" کے نام سے ایڈیٹرا یونیورسٹی پریس کے زیر اہتمام ۱۹۷۹ء میں اشاعت پذیر ہوا۔ مرتبین کے نام ہیں: Alford T. Welch اور Pierre Cachia۔
- ۵- افسوس کہ جرمن زبان سے ناواقفیت کی بنا پر غالب پر ان کی جرمن کتاب میرے مطالعے سے خارج ہے۔
- ۶- اس سے ملتا جلتا مضمون غالب کے ایک اور فارسی شعر میں بھی نظر آتا ہے:
- بچ می دانی کہ غالب چوں بسر بردم بہ دہر من کہ طبع بلبل و شغل سمندر داشتم
- ۷- یہ وہی قصیدہ ہے جس کا انھوں نے انگریزی میں ترجمہ کر کے اس پر ایک توضیحی مقالہ لکھا اور جس کا مفصل جائزہ زیر نظر مضمون میں آگے چل کر لیا گیا ہے کیونکہ اس میں بھی متعدد اغلاط و تسامحات ہیں۔
- ۸- میر کا یہ مشہور شعر صائب بنی کے مندرجہ بالا شعر سے فیضان یافتہ ہے:
- موسم آیا تو نخل دار پہ میر سر منصور بنی کا بار آیا
- ۹- دیوان حکیم ظہیر الدین فاریابی ص ۱۱۳، آبانماہ ۱۳۶۱ھ-ش/ ۱۹۸۲ء



میر پر منتخب تنقیدی مضامین
میر تقی میر (بار دوم)
 مکمل نظر ثانی اور اضافوں کے ساتھ
 مرتبین: تحسین فراقی
 عزیز ابن الحسن
 صفحات: ۵۱۴
 قیمت: ۷۰۰ روپے
 شائع کردہ: نشریات، الحمد مارکیٹ، اردو بازار لاہور